

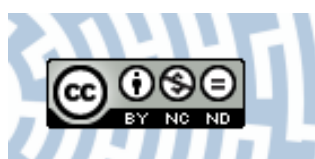


**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O zagłębiowsko-śląskiej szkole badań skamandryckich

Author: Marian Kisiel

Citation style: Kisiel Marian. (2015). O zagłębiowsko-śląskiej szkole badań skamandryckich. W: M. Tramer, A. Wójtowicz (red.), "Reinterpretacje" (S. 369-381). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel

O zagłębiowsko-śląskiej szkole badań skamandryckich

Formuła pierwszych i kolejnych tomów *Skamandra* („studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich”) żeniła ogień z wodą. Połączenie poetyki historycznej i socjologii form poetyckich (kultury literackiej) miało przełożyć się na nowoczesny sposób lektury zarówno samego ugrupowania literackiego, jak i formuły poezji przez nie proponowanego. Reguły tej lektury nie składały się wszakże na jednorodne modele. Poetyka historyczna, jako jedna z wersji historii literatury, poszukiwała uzasadnień sensu w *universum* gatunku lirycznego, jego kontynuacji czy zmienności, a socjologia literatury otwierała się na rozmaite przestrzenie komunikacyjne, również w kontekście obiegu wydawniczych, dystrybucji dzieł, ich obecności w środowiskach czytelniczych itd. Zbliżanie odmiennych, a nawet wyłączających się możliwości „czytania” środowiska/poetów/poezji było wpisywaniem się w ówczesne założenia metodologiczne polskiego strukturalizmu, na tyle synkretycznego, że dopuszczającego rozmaite formuły poszukiwań naukowych. Synkretyzm ten widoczny był także od samego początku w refleksji nad Skamandrem i skamandrytami.

Skamander jako grupa literacka traktowany był w szkole zagłębiowskiej szeroko: nie tylko w perspektywie wielkiej piątki poetów, ale także ich satelitów czy epigonów. Nie do wszystkich można było zastosować te same narzędzia lektury, nie wszyscy badacze chcieli też wykorzystać je w ocenie poszczególnych twórców. W intencjach Ireneusza Opackiego — pomysłodawcy, koordynatora badań i serii wydawniczej — pierwszy tom otwierał nowe perspektywy, ale jednocześnie kotwiczył się swoimi ustaleniami w refleksji przedstrukturalistycznej, to jest w badaniach genetyczno-biograficz-

nych. Nie inaczej było w tomach późniejszych. Początek i koniec (zagłębiowskich) badań skamandryckich znaczone były, jeśli można tak powiedzieć, optymistycznie manifestowaną niechęcią do metodologicznej jednomyślności.

U źródeł refleksji nad skamandrytami leżały – opublikowane w latach siedemdziesiątych XX wieku, więc wtedy najświeższe – badania dokumentacyjne Janusza Stradeckiego, Aliny Kowalczykowej oraz teoretyczna refleksja Michała Głowińskiego, Janusza Maciejewskiego i Stefana Żółkiewskiego nad instytucją grupy literackiej. Aplikacje historycznoliterackie Głowińskiego, Kowalczykowej, Jadwigi Sawickiej i innych przystosowane zostały jednak w zagłębiowskiej szkole wybiórczo. W istocie rzeczy, ścierały się w niej rozmaite koncepcje lektury. Badań dokumentacyjnych czy recepcyjnych tu nie prowadzono, koncentrując swoją uwagę przede wszystkim na interpretacji tekstu poetyckiego. Poezja zdominowała inne formy literackiego wyślowienia. Zaciążyła na tym osobowość Ireneusza Opackiego, oczekującego od swoich uczniów i współpracowników bardziej maestrii lektury niż historycznoliterackiej czy kulturologicznej zgodności tekstu z *universum* pozaliterackim. Miało to swoje konsekwencje: z perspektywy ćwierćwiecza widać, że poza obszarem prowadzonej refleksji pozostały olbrzymie połacie skamandryckiej eseistyki, a także prozy, dramatu, felietonistyki, przekładu itd. Zagłębiowskie badania były zasadniczo refleksją nad wierszem.

Podstawowe zadanie zostało jasno określone i miało doprowadzić do trwałego zdefiniowania relacji poetyki **sformułowanej** do **immanentnej**. To najprostsze – z dzisiejszego punktu widzenia – rozróżnienie strukturalistyczne na tyle zdominowało refleksję nad dorobkiem i dziedzictwem skamandrytów, że w serii pierwszej *Skamandra* i tomów okołoskamandryckich poza nie raczej nie wychodzono, uznając że między zamierzeniem (pomyśłem) a spełnieniem (realizacją) kryje się tajemnica badawczego odkrycia. Nad tą sprawą nie ma się chyba co pochylać i serio jej roztrząsać, ponieważ obrazuje tylko fakt, że młody zespół, rozpoznając dotychczasowy stan badań, wpisując się w jego poznawcze ustalenia, przygotowywał się do koniecznych odskoczni. I takie odskocznie wnet znalazł.

Najpierw – równolegle do koncepcji dzieła jako tworu autonomicznego – na płaszczyźnie **komunikacyjnej**. Komunikacja literacka, którą najlepiej definiował wówczas Edward Balcerzan, łączyła kwestie historycznoliterackie z tym, co względem historii literatury zewnętrzne. Głównie z zagadnieniami semiotyki literackiej, więc relacji znaku do znaku, gdzie od znaku idzie się do interpretacji, czyli – w istocie rzeczy – do człowieka, zrozumienia jego obecności w najróżniejszych modelach/układach kultury. Także w kontekście rozmaitych sposobów jego wystawiania się.

Najprościej mówiąc: chodziło o pokazanie twórców i ich tekstów w ścisłej łączności z kulturą masową XX wieku. Kwestię tę dogłębnie opisa-

no w warszawskiej szkole kulturologicznej Stefana Żółkiewskiego, w odniesieniu do poezji lat dwudziestych była ona podnoszona także wcześniej. Rzecz w tym, iż dopiero w zagłębiowskiej szkole Opackiego doszło do tak wyraźnego pokazania socjologicznej koncepcji poety, realizowanej przez skamandrytów i ich gwiazdy odbite, a nade wszystko – do wyinterpretowania z tekstów poetyckich, krążących w obiegach masowym i elitarnym, ich nowych funkcji estetycznych i poznawczych, określenia relacji tradycji „wysokiej” do „niskiej”, rozpoznania obiegów społecznych i kulturalnych, gdzie role nadawcy i odbiorcy są naprzemienne. Poezja widziana w kontekście różnorodnych języków kultury, poszerzona o wypowiedzi przed XX wiekiem uważane za nieliterackie bądź słabo literackie, na przykład satyryczne czy kabaretowe, stawiała się w ten sposób podstawą do pokazania rozmaitych form nowych – w ujęciu poetyki i socjologii.

Najlepiej do takich badań nadawał się Julian Tuwim. Poeta – jeden z największych w przeszłym stuleciu – znakomicie, przynajmniej, poddaje się rozmaitym interpretacjom. W szkole zagłębiowskiej/śląskiej stał się też **koronnym poetą** skamandryckim. Nie wnikając w przyczynę, warto przypomnieć, że autor *Sokratesa tańczącego* jest także najlepiej rozpoznany poetą tego kręgu w ogóle. Pisali o nim wszyscy. W tomie pierwszym serii (1978) poświęcono mu sześć szkiców, w tomie trzecim (1982) – siedem, w ósmym (1991) i dziesiątym (1995) – po jednym szkicu. Za pojedynczymi esejami przyszły wnet książki autorskie: Anny Węgrzyniak *Dialektyka językowej organizacji tekstu w poezji Tuwima* (1987) i Tomasza Stępnia *Kabaret Juliana Tuwima* (1988), później także inne prace.

W studiach Anny Węgrzyniak i Tomasza Stępnia, którzy ujęcia komunikacyjne konsekwentnie stosowali do opisu twórcy *Balu w Operze*, została pokazana nowa twarz poety. Patrząc na twórczość Juliana Tuwima z kilku perspektyw (socjologicznej, genologicznej, estetycznej), Anna Węgrzyniak dowiodła, że o specyfice jego języka artystycznego decyduje równoczesność uprawianych ról poety i tekściarza. Pod wpływem technik satyry i kabaretu monologowy czy dialogowy związek kodów artystycznych z imitacjami języków rzeczywistości został w twórczości autora *Balu w Operze* przedstawiony jako sposób na odświeżenie i uproszczenie języka poetyckiego. Kody stylowe tradycji „wysokiej” i przejawianie się zjawisk imitacyjnych (stylizowanych) miały wpływ na formowanie się satyrycznej i estradowej poetyki Juliana Tuwima. Badaczka przekonująco pokazała, jak w liryce „wysokiej” poeta z powodzeniem wykorzystał chwyt stosowane w tekstach satyrycznych i kabaretowych. Z jednej strony interesowały ją parodystyczne gry z frazeologią romantyczno-patriotyczną (obecną na przykład w popularnej ówczesnie piosence legionowej) bądź ze „słowem gazety”, z drugiej natomiast reguły socjolingwistycznej poetyki posłużyły jej do interpretacji zorientowanej na kwestie związane z **istnieniem**.

W późniejszych swoich rozpoznaniach badaczka nie zrezygnowała z tej optyki, jakkolwiek już nie ona stała w centrum jej zainteresowań. W książce *Ja, głosów świata imitator. Studia o poezji Juliana Tuwima* (2005) podjęła inny dialog z poetą. Widoczna we wcześniejszych studiach (w różnym natężeniu), analiza strukturalistyczna ustąpiła miejsca ujęciom hermeneutycznym i genderowym (na przykład w zamykającej zbiór rozprawie „*Syn chuci bożej*”. *Kreacje siły i fantazje metafizyczne*). Powracając do Tuwima, autorka zatoczyła koło. Jej pierwsza książka koncentrowała się wokół zagadnień „dialogowości” tekstowej, książka ostatnia – wokół „wielogłosowości” kulturowej („[poeta] to przede wszystkim ktoś, kto jest wyczulony na wielogłosowość otaczającej go rzeczywistości kulturowej”, s. 9). Badaczka napisała:

Tuwimowska praktyka artystyczno-producencyjna [...] sprzyja formowaniu się poetyki tekstu wielogatunkowego, wielogłosowego, wielostylowego, w którym na równych prawach może spotkać się wszystko z wszystkim, bo wszelkie cezury ulegają zatarciu.

s. 8

To stanowisko, znane przecież od lat, zostało podbudowane gruntownymi i drobiazgowymi analizami wierszy, cyklów wierszy czy – w ogóle – całych „rozdziałów” dorobku autora *Balu w Operze*. Jest tu więc mowa i o intertekstualnych związkach poezji Tuwima z różnymi stylami i gatunkami wypowiedzi literackich i paraliterackich, i o spotkaniu w niej żywiołu egzystencjalnego z metafizyką. Historia i ideologia (polityka), kultura wysoka i masowa stały się w książce Anny Węgrzyniak punktem wyjścia wieloaspektowych rozważań nad relacjami liryki i piosenki, językiem komunikacji masowej, satyrą polityczną i jej hierarchiczną podrzędnością wobec liryki (cykl *Z wierszy o państwie*). Rozważania te zostały uzupełnione o nowy wątek, badaczka pochyliła się nad sensualizmem Tuwima i jego – skrytą za retorycznymi maskami – psychomachią. Jest to propozycja lektury niezwykle kusząca, odsłaniająca to, co ukryte „poza” kolczastym ogrodzeniem języka: seksualizm poety, jego kłopoty z tożsamością, wreszcie bezradna próba zasłonięcia wirtuozerskim słownym rygoryzmem dramatu samotności, bezpłodności i pustki. Dzięki połączeniu wszystkich tych wątków zobaczyliśmy nie tylko poetę „głosów świata imitatora”, mierzącego się ze współczesną mu „kakofonią języków i stylów” rzeczywistości, ale także osobowość pełną wielorakich napięć duchowych i tożsamościowych.

Obejmując całą twórczość Tuwima – napisała badaczka – za główne cechy stylu uznać należy: imitacyjność, polifoniczność i pograniczność. Prywatny wątek skrywanej nietożsamości prowadzi w stronę pytań egzystencjalnych i lęków metafizycznych [...]. Poezja „wysoka” osadzona

w obszarze kultury popularnej – jak żadna inna twórczość Dwudziestolecia – koresponduje z tendencjami naszej współczesności, niejako antycypuje postmodernistyczne „żerowanie na śmietniku”.

s. 16

W tym samym czasie, co Anna Węgrzyniak, badania nad twórczością satyryczną i – głównie – kabaretową Tuwima podjął Tomasz Stępień. Prekursorów właściwie tu nie miał. W *Kabarecie Juliana Tuwima* (1988) zajął się „księciem poetów” i „królem kabareciarzy” na tle kabaretu warszawskiego, którego był jednym z najważniejszych twórców, i kabaretu w ogóle – „istotnego elementu kultury literackiej międzywojnia” (s. 9). Badacz napisał:

Tuwim uprawiał wszystkie gatunki kabaretowe (np. piosenka, melodeklamacja, skecz), swobodnie operował literackimi technikami kabaretowymi (stylizacja, parodia, parafraza), tworzył teksty oryginalne oraz adaptował, kompilował i „pożyczał”.

s. 9

Pokazał poetę na tle rynku rozrywki międzywojennej, nie rezygnując z uwyrażnienia tego, co obliczone na reakcję publiczności, i tego, co autoteliczne. Wszystko mieści się w horyzoncie oczekiwań: Tuwim wychodzi na przeciw potrzebom publiczności literackiej, nie rezygnując z bycia poetą *sensu stricto*. Owo uwspółrzednienie ról, o którym pisał przekonująco Janusz Stradecki, a więc: poety, twórcy kabaretowego i satyryka – w monografii Stępnia zostaje przełożone na portret niebywały. Zacytujmy badacza:

Tuwim jawi się jako najbardziej skamandrycki ze skamandrytów, tak w swej twórczości literackiej, jak i biografii. Jego losy to przykład olśniewającej kariery literackiej i towarzyskiej, a zarazem indywidualny dramat poety, rozdartego wewnątrz, daremnie poszukującego tożsamości w narzucanych przez czas i środowisko rolach społecznych. Młodzieniec z prowincjonalnej Łodzi, zdobywający przebojem miejsce na literackim parnacie i w kręgach elity kulturalnej. „Lucjan de Rubempré z talentem Rimbauda”. Twórca i kodyfikator populistycznej liryki, idol pensjonarek, poeta zadomowiony w sferach rządowych i w kabarecie, a zarazem outsider, zaszczuwany przez nacjonalistyczną prasę, dręczony metafizycznymi lękami, poszukiwacz transcendencji. Poeta kanoniczny swego czasu, ekspert literacki, a zarazem człowiek mający upodobanie do »kuchennych schodów« kultury: tandety, kiczu, grafomanii, kuriozów.

s. 274

Właśnie taki Tuwim – pisze badacz – nobilitujący tandetną, trywialną rozrywkę, zacierający granice między literaturą „wysoką” a „niską”, „między tekstami, ludźmi, instytucjami”, „kulturą, polityką i sztuką, wydaje się

ciągle aktualny” (s. 276, 278). Tomasz Stępień tę „aktualność” pisarstwa Tuwima pokazał w fundamentalnej edycji *Kabaretiana* (2002). Co zawiera ten zbiór?

Część [...] to dokumenty minionej epoki – ludyczne świadectwa zjawisk politycznych, społecznych, obyczajowych; inne – to brakujące ogniwa w ewolucji Tuwimowskiej poezji, materiał liryczny, szkice robocze i zarys niespełnionych możliwości; grupa ostatnia – to po prostu kanon polskiego kabaretu, estradowe arcydzieła.

s. 7

Do kwestii nakładania się kultury wysokiej i niskiej powrócił Tomasz Stępień jeszcze w monografii *O satyrze* (1996; tu trzy studia o Tuwimie) i w zbiorze *Zabawa – poetyka – polityka* (2002), publikując tam między innymi rozprawę *Alkohol w kulturze literackiej dwudziestolecia (casus Tuwima)*.

Nie bez powodu poświęciłem więcej uwagi komunikacyjnemu wątkowi badań nad Skamandrem i dwojgu tylko badaczom. Wydaje mi się, że ich interpretacje są w tej perspektywie najważniejsze. Komunikacja literacka jako dyscyplina wewnątrz polskiego literaturoznawstwa teoretycznego przeżywa dziś kryzys, a może – jak twierdzą niektórzy – zmierzcha, niemniej do prac Węgrzyniak i Stępnia przyjdzie jeszcze wielokrotnie się odwoływać, ponieważ w sposób nowoczesny próbują one wyjaśnić sensy Tuwimowego dzieła. Odsuwa się natomiast na plan dalszy model patrzenia na Tuwima w perspektywie ewolucji form uprzednich i rzutowania na mapę prądów literackich (jak w pionierskich pracach Michała Głowińskiego). Ten – wywodzący się z reakcji przeciw genetyzmowi – model interpretacji historycznoliterackiej, opierający się na szeregach literackich, zakotwiczeniu w historycznej ciągłości, przyczynowej logice i ekstrapolacji, uprawiany jest już bardzo rzadko, odszedł do lamusa. Tu przywołamy nazwisko Ireneusza Opackiego, twórcy serii *Skamander*, który historię literatury uprawiał z perspektywy poetyki historycznej (więc: ewolucji gatunków). Jeżeli jednak prace Węgrzyniak i Stępnia kierowały się w stronę semiotyki strukturalnej, socjologii literatury, biografistyki czy rynku literackiego, to Opacki poszukiwał odpowiedzi literaturoznawczej w przestrzeni historycznoliterackich konkretów. Uosabiały się one w przemianach formy lirycznej, czyli w obrębie historycznie definiowanej poetyki, a badacz mistrzowsko żonglował w swoich studiach pojęciami synchronii (przebiegów współczesnych odniesień między poetami) i diachronii (sytuowaniem się na różnych poziomach dialogu z historycznymi konwencjami). I chociaż wtedy – prawdopodobnie – niezauważane/niezauważalne, dzisiaj te podejścia mistrza i uczniów stają w opozycji do siebie, a nie w dialogu.

Ireneusz Opacki poświęcił Tuwimowi dwa teksty. Dał interpretację *Zadymki* (1971) oraz napisał studium *Rousseau mieszczańskiego dwudziestole-*

cia. „Samotność” i wspólnota” w międzywojennej poezji Juliana Tuwima (1978). Pierwsza z tych prac – *Mówione rytmem* – jest mistrzowską realizacją literaturoznawczej interpretacji, druga – stała się wypowiedzią całościowo próbującą portretować międzywojenną poezję autora *Czyhania na Boga*. Twierdzi tutaj Opacki, że akceptujący cywilizację mieszczańską witalizm Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Kazimierza Wierzyńskiego został w twórczości Juliana Tuwima przeciwstawiony witalizmowi antycywilizacyjnemu, natomiast problematykę jego poezji można „sprowadzić do kilku podstawowych opozycji: natura – kultura, indywiduum – zbiorowość, autentyzm – pozory, samotność – wspólnota” (*Skamander*, I, s. 44). Alternatywy te, wzięte z myśli Jeana Jacques’a Rousseau, przekładają się z kolei na takie kwestie, jak: koncepcja zuniformizowanej wspólnoty, świat wartości pozornych, tragizm osobowości rozbitej na „być” i „wydawać się”, przeciwstawienie miasta i prowincji, języka intymnego i publicznego, koncepcja powrotu do natury i sentymentalnego buntu, rozumianego jako manifestacja samotności. Ten sposób patrzenia na międzywojenną poezję Tuwima zaważył w dużej mierze na zagłębiowskiej lekturze wierszy innych członków Skamandra (przynajmniej do końca serii). Później o propozycji Opackiego raczej już nie mówiono lub mówiono tylko wybiórczo. Twórcze rozwinięcie jego koncepcji dał Tadeusz Makles w studium *Wobec ojczyzn. O ojczyznach ziemskich i idealnych w twórczości Juliana Tuwima i Antoniego Słonimskiego* (1987).

Prawem przypisu dodajmy, że po zakończeniu zespołowych badań nad Skamandrem były później kontynuowane rozmaite badania indywidualne. Warto tutaj wspomnieć Ryszarda Koziółka i jego pochylenie się nad intertekstualną relacją Tuwim – Baudelaire (2009), czy też refleksje Macieja Tramera nad skandalem skamandryckim (*Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, 2000) bądź *Lewym profilem Juliana Tuwima* (*Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*, 2007). To wszakże tylko drobne wyimki z większego obszaru.

Drugim poetą skamandryckim, który w szkole zagłębiowsko-śląskiej zyskał równie wielką jak Tuwim popularność, był Kazimierz Wierzyński. Poświęcono mu nie tylko tom zbiorowy, ale także dwa doktoraty: Romualda Cudaka (opublikowany we fragmentach) i Zdzisława Marcinowa. Autor *Wiosny i wina* miał swoje wcześniejsze dobre rozpoznania między innymi w krakowskich monografiach Marii Dłuskiej i Jolanty Dudek, a jednak wciąż domagał się dopowiedzeń i usytuowania w nowych kontekstach. Na Wierzyńskiego najpierw patrzono jak na Tuwima, to jest komunikacyjnie (Romuald Cudak), ale zaraz zmieniła się optyka i w tomie piątym *Skamandra* główną domeną badań stała się twórczość emigracyjna poety. (Zaznaczyć trzeba, że w tym czasie na polonistyce zagłębiowskiej zaczęto szerzej interesować się emigracją, zwłaszcza londyńską; głównym moderatorem

tych badań był Marek Pytasz). Wierzyński międzywojenny i emigracyjny był analizowany podobnie – w kontekście tradycji romantycznej. W szkicach o nim zaczęły się pojawiać takie toposy emigracji, jak: „tu” i „tam”, „ojczyzna” i „obczyzna”, Polska i Europa (Ameryka), „zakorzenie” i „wykorzenie”...

Omawiano tę twórczość od strony uobecnionej w niej kreacji bohatera romantycznego, mitu podróży, ale także zwracano uwagę na polityczność jego wierszy. Wierzyński równie popularny jak Tuwim, fascynujący własnym idiolektem poetyckim, a jednocześnie niezamykający się wyłącznie w poezji samej, próbujący sił na różnych polach literatury, nie został jednakże tak wszechstronnie opisany w szkole zagłębiowskiej, jak jego grupowy towarzysz. Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na rozprawę doktorską Zdzisława Marcinowa, która w wersji zmienionej i poszerzonej ukazała się pt. *„W szczęściu i w trwodze”. Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego* (2004). Nawiązując między innymi do filozofii Martina Heideggera, badacz zajął się kluczowymi dla poety kwestiami: czasem (porami roku), codziennością/powszedniością życia, historią, zagadnieniami dobra i zła („wojny w człowieku”), a zatem: fizyką, metafizyką, etyką i aksjologią, czyli kwestiami fundamentalnymi z punktu widzenia poezji. Znamienne, że Marcinów nie patrzył na tę twórczość, jak jego koledzy. Ujął ją poza kontekstem krajowym i emigracyjnym, zasadnie twierdząc, że

Z czasem [...] nawet pojęcie „literatura dwudziestolecia” zaczniemy [...] traktować bardziej otwarcie, szerzej, a podział na literaturę krajową i emigracyjną przestanie być uniwersalnym kluczem do systematyzacji i analizy dokonań pisarskich.

s. 14

Wierzyńskiemu poświęcony został tom piąty serii (1986). Tom czwarty (1984) nieoczekiwanie miał jednak innego bohatera. Po dwóch tomach ogólnych, trzecim o Tuwimie, ukazały się studia o twórczości Stanisława Balińskiego. Wcześniej tego poetę zapowiadał szkic Jana Piotrowiaka *Literackie podróże. Międzywojenna twórczość Stanisława Balińskiego* (Skamander, II, s. 118–134, tu bibliografia), teraz doczekał się on zbliżeń i przekrojów, głównie jednak wąskotematycznych (motyw podróży, wspomnienie przeszłości, emigracyjna nostalgia). W ostatnim tomie serii ukazał się szkic Ireneusza Opackiego *Przemiany teraźniejszości. O poezji Stanisława Balińskiego* (Skamander, X, s. 7–37), pierwotnie założony jako wstęp do poezji Balińskiego, które miało opublikować Wydawnictwo Literackie w Krakowie. Opacki interpretował Balińskiego jako poetę typowo skamandryckiego, z pozycji „teraz” podejmującego rozmaite „przewartościowania i przestrukturyzowania”. Badacz pisał o tej poezji jako dążącej ku „neosemantyzmowi”:

Poezji, w której odwołanie do tradycji bezustannie jest niesłuchanie silne – ale też jest to odwołanie tradycję tę odmieniające w jej znaczeniach, przetasowujące „punkt wyjścia” z pozycji „teraz”, wnoszącego nowe hierarchie i nowe elementy, ale zawsze zderzone z tradycją, wyraziście przywoływaną. „Teraz”, obarczone pamięcią o swoim „wczorajszym” punkcie wyjścia, zmieniające sploty owych „wczorajszych” nici, dopełniające je nićmi nowymi – ale nici tych niezrywające, zachowujące **ciągłą** tożsamość.

Skamander, X, s. 12

Wcześniej Ewa Jaskółowa poświęciła poecie dysertację doktorską (*Poetyckie podróże Stanisława Balińskiego*, 1988). Po raz pierwszy w krajowej historiografii literackiej przywrócono w takim wymiarze honor wybitnemu poecie międzywojennemu i emigracyjnemu, „ostatniemu ze skamandrytów”, który – mimo upływu lat od jego śmierci – wciąż dobija się do świadomości współczesnych. Do dzisiaj jest to bodaj jedyna praca o tym twórcy, dodajmy: znakomicie syntetyzująca jego dorobek. Autorka wiele uwagi poświęciła motywowi podróży w liryce Balińskiego, łącząc go z rozmaitymi tropami romantycznymi. Zauważyła wszakże, że ów romantyczny ślad nie jest tutaj wcale jednoznaczny. Zwłaszcza w tomikach wojennych, gdzie między samoświadomością polskości a wyobcowaniem, między pamięcią tradycji a nacierającymi zewsząd znakami inności podmiot wierszy Balińskiego odczuwa swoją sobowótowość, jest rozdwojony między pragnieniem a koniecznością, między światem własnego „ja” a historią. Ważny interpretacyjnie jest ten fragment książki, który pokazuje **emigrancki** status podmiotu. Obczyzna determinuje zajęcie postawy, jakiej nie spodziewa się człowiek, który nie doświadczył straty. Odbywa podróże w sen i przeszłość. Nawiązuje kontakt z rzeczywistością, jaką utracił kiedyś, a jaka *in illo temporis* wydawała mu się mało ciekawa. Podróże Balińskiego są więc stałą ucieczką: najpierw w **nieznane** (bo niedoświadczone), a następnie w **znane** (i już nigdy niedostępne tajemnicy). Ten wątek zostanie później (1994) twórczo podjęty w interpretacji wiersza *Lechoń* autorstwa Joanny Kisiel (druk w jej zbiorze *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*, 2009).

Słonimski to szósty tom serii Skamandra (1988). Jak wiemy, poeta wcześniej został świetnie opisany w monografiach Aliny Kowalczykowej *Liryki Słonimskiego 1918–1935* (1967) oraz Marka Pytasza „*Nie mam recepty na zbawienie świata...*”. Wokół „*Kronik tygodniowych*” Antoniego Słonimskiego (1987), ale jego obecność w recepcji czytelniczej była raczej nieznana. Czasami poeci za życia stają się klasykami współczesności, „ku czci” i „od akademii”, a ich twórczość bytuje peryferyjnie, jest marginesowa w omówieniach krytycznych, nie może się wydobyć z marmurowych szat. Badacze szkoły zagłębiowskiej również nie przywrócili poecie należnej mu rangi. Pisali o wierszach wczesnych (Ewa Jaskółowa) i ostatnich (Anna Węgrzynia-

kowa), o symbolice umierania ojczyzny w wierszach wojennych (Ewa Pytasz, Tadeusz Makles), o sztuce perswazji (Jadwiga Sawicka) i sztuce aluzji literackiej (Anna Szawerna-Dyrszka), o powieściach *Teatr w więzieniu* (Krzysztof Kłosiński) i *Torpeda czasu* (Stefan Szymutko), wreszcie o Słomskim uwikłanym w życie polityczne i literackie przedwojnia i powojnia (Marek Pytasz, Jerzy Paszek, Józef Olejniczak, Włodzimierz Wójcik). Trudno z tego złożyć spójny portret. Jeżeli więc owe wypowiedzenia, próby nowych odczytań, czy też nowe oświetlenia starych kwestii brzmią odkrywczym i świeżym, to dlatego, że są one wypowiedziane nie w narracji historycznej, lecz w języku interpretacji (zwłaszcza szkice Maklesa i Węgrzyniakowej), odbitej od strukturalizmu, zmierzającej ku hermeneutyce form.

Jan Lechoń doczekał się tomu i nowych o nim refleksji pod koniec serii. Wcześniejsze szkice o nim autorstwa Ireneusza Opackiego interpretowały jego poezję w kontekście mitów narodowych „mitów” i „wyobraźni” (warto przypomnieć także studium *Od „Karmazynowego poematu” do „Wolności tragicznej”*. *Problematyka mitów narodowych w poezji Skamandra – zarys*, 1978). „Cóż to za nazwisko, pachnące Polską, Słowackim, legendą, tajemnicą?” – pytał w roku 1920 Jacek Malczewski, ów genialny artysta łączący Polskę i Tanatosa. I z tym pytaniem wkroczone w serię siódmą (1991) i ósmą (1991) *Skamandra*. Dla Lechonia nie był to dobry moment. Kończyła się seria, kończył się strukturalizm, nawet kończyła się chęć zajmowania się emigracją. I kończyła się „polskość” widziana jako wartość romantyczna, utracona, zaprzepaszczone. Kiedy przyszedł tomy analityczne o Lechoni, wszyscy oddychaliśmy pierśią wolności! Zmieniała się epoka. Nie historia, pamięć przeszłości, lecz teraźniejszość – jak w roku 1918 – i człowiek w nowym świecie, tarmoszący się z samym sobą – to były ówczesne zainteresowania. Czym miała być dla nas poezja Lechonia? Po roku 1989 myśmy nie mogli pytać o niego tak, jak Malczewski. Raczej: Po cóż ciągnie nas w odmęty przeszłości? Mogliśmy powtórzyć za Marcinem Świeżickim: „Trzeba zatrzaskać drzwiczki z tektury i otworzyć okno, / otworzyć okno i przewietrzyć pokój”.

Lechoń w szkole zagłębiowsko-śląskiej ma dwa oblicza: Ireneusza Opackiego i Joanny Kisiel. Pierwszy postrzegał go więc w zaklętym kręgu polskości (ostatni jego szkic o poecie nosi tytuł *Lechoń i polskie mity*, 1993). Badacz pozostawił znakomite szkice na ten temat. Ale Lechońia poromantycznego, polskiego, czytał znawca romantyzmu, polskości utrwalonej w znakach nieoczywistych. Joanna Kisiel w monografii *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia* (2001) poszła inną drogą, zobaczyła Lechonia jako poetę retorycznego i romantycznego jednocześnie, melancholika, porywającego się na swoje życie u źródeł młodości i tragicznie kończącego w wieku niestarym. Lechoń melancholijny – to była pionierska lektura, za nią poszły inne, już nie z kręgu śląskiego. Więc te dwa oblicza

Lechonia – zamkniętego w polskości i w ciemnej żółci egzystencji – to także dwa jego wizerunki w krajowym literaturoznawstwie.

Jarosław Iwaszkiewicz doczekał się tomu dziewiątego serii (1993). Tom ten nie ma żadnej idei głównej, jest zbiorem szkiców, które łączy jedynie osoba poety. Cztery interpretacje trzech wierszy, próbka interpretacji jednego opowiadania i jednej prózki poetyckiej – oto cały tom. Widać na tym przykładzie, a symptomów zmierzchu upatrywać należy wcześniej, że definitywnie kończyła się idea badań skamandryckich w szkole zagłębiowsko-śląskiej. Tom o Iwaszkiewiczzu przyniósł precyzyjną analizę muzyczności *Nieba* pióra Joanny Dembińskiej-Pawelec oraz mistrzowską interpretację *Uranii*, której autorką była Anna Węgrzyniak. Z lektury przebijała twarz Starego Poety i Poety Odchodzącego. Symbolicznie ostatni jego wiersz – *credo* i *requiem*, jak napisała Węgrzyniakowa, doczekał się dwóch odczytów. I trzeba było czekać kilka lat, zanim ukażą się – poza serią, kiedy była już ona legendowym wspomnieniem – dwie ważne książki: Adama Dziadka *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata* (1999) oraz Zdzisławy Mokranowskiej *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* (2009).

Zaznaczyć trzeba, że seria *Skamander* (1978–1993) miała swoje rzuty równoległe, szkice o Skamandrze i skamandrytach ukazywały się na łamach „Prac Historycznoliterackich” (tomy 10, 14), w *Studiach skamandryckich i innych* (1985), że ze spotkań konferencyjnych zrodziły się zbiory studiów Włodzimierza Wójcika o podróżach i przyjaźniach *Skamandryci i inni nad Sekwaną* (1995), monografia Zdzisławy Mokranowskiej *Prozy poetów kręgu „Skamandra”* (2003), czy wreszcie podsumowanie analiz Ireneusza Opackiego *Król Duch, Herostrates i codzienność. Szkice* (1997). Nie zapominamy o interpretacjach Leonarda Neugera czy – z młodszego pokolenia – Moniki Ładoń („*Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw*”. *Studia o Antonim Słonimskim*, 2008). Na tym tle miejsce szczególne przypada zbiorowi Aleksandra Nawareckiego *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów* (1993). Badacz podejmuje fundamentalną kwestię „wyobraźni poetyckiej” (idzie tutaj tropem Gastona Bachelarda), a także temat rzeczy, zdawałoby się, marginalny, a nawet „drugorzędny lub niefortunny w dorobku Skamandra” (s. 10). Książka ta idzie obok równoległych prac szkoły zagłębiowskiej, a nawet w poprzek nim. Otwiera refleksję nad „mikrologią”, interpretacją wierszy i ich odmian: fragmentów, urywków, czasami tylko metafory lub znaku niejasnego.

Szkic o „naszych skamandrytach”, czyli badaczach nie wielkiej piątki, lecz szóstki poetów warszawskich, byłby niepełny, gdybyśmy pominęli w nim refleksję o skamandrytach „mniejszych” i ich satelitach. Nie pisano o nich prawie nic, trochę o Feliksie Przysieckim i Zygmuncie Karskim (Anna Szawerna-Dyrszka), nic o Karolu Husarskim (jeżeli był skaman-

drytą), Zuzannie Ginczance, Irenie Tuwim, Jerzym Liebercie. Nie sięgnięto do Kazimierzy Iłakowiczówny, choć bardzo by do tego towarzystwa pasowała, Józef Wittlin doczekał się tomu poza serią, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska wielu szkiców autorstwa Elżbiety Hurnik i jej dwóch (klasycznych już dzisiaj w krajowym literaturoznawstwie) książek *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* (1995) oraz *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny* (1999, 2012). I to ta poetka właśnie przeżywa dzisiaj swój renesans czytelniczy, znakomicie czuje się w nowych interpretacyjnych kostiumach. Z innych ważnych szkiców o poetce należy wymienić Aleksandra Nawareckiego *Akwatyki* (1993) i Joanny Kisiel studium o fantazmacie samobójstwa (1999) oraz zasłonach ciała (2011). Ostatnie z wymienionych prac, czerpiąc inspirację z myśli Bachelarda, są znakomitą i rzadko obecną w refleksji nad Skamandrem realizacją krytyki tematycznej.

Zbliżając się do końca rozważań o „naszych skamandrytach”, a więc o idących przez lata zagłębiowsko-śląskich analizach, polemikach i przypisach do twórczości poetów warszawskich, o jeszcze jednej kwestii należy wspomnieć – o przyjaźniach, jakie do środowiska Uniwersytetu Śląskiego płynęły głównie z Instytutu Badań Literackich PAN oraz Uniwersytetu Warszawskiego. To stąd przyjeżdżali na kolejne – organizowane między innymi w Wiśle i Cieszynie – konferencje Alina Kowalczykowa, Jadwiga Sawicka, Janusz Stradecki, a później Józef A. Kosiński. Byli oni uczestnikami dyskusji skamandryckich, czasami podpowiadali pomysły warte rozwinięcia czy podjęcia w ogóle, wielokrotnie występowali w roli recenzentów wydawniczych kolejnych tomów *Skamandra* i wydawnictw okołoskamandryckich. Bez ich obecności na tych sesjach, sympozjach czy konferencjach (a miały one zawsze swój urok: nie zawsze było wygodnie i kulturalnie wykwinąć) nie byłoby późniejszych staży doktorskich, recenzji doktorskich, późniejszego stałego towarzyszenia w naukowej karierze. Warto sobie niekiedy zadać trud przejrzenia notek, w których dziękuje się komu innemu za trud lektury, troskę o lepszy kształt dzieła, a niejednokrotnie wręcz o to, że w ogóle takie dzieło mogło przybrać ostateczny, akceptowalny kształt. Dzisiaj rzadziej się już takie noty pisze albo pisze się je „na odczep”. Jakby oddanie komuś sprawiedliwości – Mickiewiczowskie: *suum cuique* – równało się z umniejszeniem własnej pracy.

Co zostało z badań nad Skamandrem? Kilka dobrych książek, wiele dobrych szkiców i – legenda środowiskowa. Nie został wypracowany nowy sposób czytania grupy i poetów. Stało się tak dlatego, że – jak napisałem wcześniej – intencją pomysłodawcy serii było uważne odczytywanie poezji, wnikanie w sens pojedynczych utworów, szukanie w nich potencjalnej nowości. A jednocześnie zakotwiczenie w porządku tradycji literackiej, w przemianach gatunkowych. Raz się udawało, raz nie. Jeżeli jednak wra-

camy pamięcią do dawnych lat i jeżeli mówimy o szkole śląsko-zagłębiowskiej czytania Skamandra, częstokroć zastępując ją (nie zawsze trafnie) określeniem „szkoła Opackiego”, to chyba zostało coś jeszcze — świadomość własnej wartości. Nowa polonistyka na nowym uniwersytecie (Uniwersytet Śląski „urodził się” w roku 1968) od razu stawiała w centrum zdarzeń i wymiany myśli. Nie jako polonistyka peryferyjna, ideologicznie określona, ale nowoczesna, której przedstawicieli należy i trzeba uważnie słuchać.

Ale to jest temat na inną opowieść, z innymi jeszcze bohaterami. Historia uniwersytetów bowiem oraz ich miejsce w życiu społecznym nie zawsze pokrywają się z historią prowadzonych badań.